

is megnyilatkozik, amelyet a képein a montázsszerűen egymást fedő-takaró, bár végső soron klasszikus térelemekből épít, itt érintkezik a szürrealizmussal.

A huszadik századi festészetben minden eddigi irányzat megtalálható, s ma már azon sem botránkozik meg senki, ha egy kép síkjából kiugró kisebb-nagyobb tárgyak: üveg, tükör és fadarabkák, kavics, drótháló vagy más képekből kivágott részletek, figurák gazdagítják az összhatást.

Zoltánfi nem él ezzel a módszerrel, ő mindent megfest, domborított figuráit is. Sokszor fényképszerű precizitásra törekedve a múlt századi daguerrotypiak naiv beállítottságában, mint például Család című képén. Keveretlen, tiszta színeket használ, aprólékosan, tűvékony ecsettel fest — mint leveles, a szecesszió dekorativitását idéző önarcképének alsó figuratorát —, újabb képein egyre rajzosabban, enyves gipszalapra hordva föl az első lazúros nagy színfoltokat, ebből kaparja vissza a figurát, s az így megtisztított felületen kezd el dolgozni. Technikája nem titok: maga mondta, s közben mutatta is a tv-közvetítés alkalmával.

Természetes, hogy ezzel a módszerrel nem lehet gyorsan haladni, nagyobb felületű munkáin sokszor több hónapig dolgozik. Kiállításán is mindössze tizenkét kép függött a falakon, ami szám szerint nem sok, mégis egy teljes — festői és emberi — világról szóló híradás.

KULKA ESZTER

## A MŰVÉSZ — VÁLASZTOTT SZÜLŐFÖLDJÉN\*

A művészetek legutóbbi fejlődésére sajnálatosan az egyoldalú szakosodás a jellemző. A társadalmi munkamegosztás mintájára a hangsúly mindinkább a különbségekre esik; arrá, ami elválaszt: festészetet irodalomtól, szobrászatot építészettől vagy zenét énektől. Arra a különlegesre, ami más nyelven el nem mondható. És nem a közös lényegre, amely az esztétikum sajátos formáit a szocialista nemzet tudatává ötvözi. Így ma már művész nagyon ritkán ír kritikát; a jelentés, a szöveg képen, domborításon irodalmiasnak ítéltetik; a műfajok közti szakadék egyre mélyül. Hogy a társművészetek közötti cserefolyamatok mennyire elapadtak, az a fokozati eltérés is jelzi, mellyel a testvérműzsák: az irodalom, a zene, a képző- és iparművészetek a népi műveltségkincs felé fordulnak. A formanyelv: a vizualitás, a plaszticitás, sokszor öncélúvá válik, a gondolat hordozójából a gondolat vesztőhelyévé. A művészség néha fontosabb, mint az országot-embert építő mondandó, s megfigyelhető nyugati divatok epigon másolgatása is. A népi kultúra volt és leendő egysége, közösségi tisztasága csak kevesekben élő nosztalgia és törekvés. Ezen kevesek közé tartozik Szabó Iván szobrászművész.

Most nyíló kiállítása nemes és szép példája annak, hogy a ma élő művész mi-képp vállalhatja a kort érteni és alakítani vágyó teljesség igényét; az azonos utakat, párhuzamokat Adyval vagy Kodálllyal, a magyarság mítoszokba vesző múltjával vagy a paraszti kultúra ízlésével. A fafaragás ősi és mégis modern technikájával emberi törvényeket fogalmaz, vállalja a minden művészet számára közös feladatot: nemzetben, népben gondolkodni. A népkultúra mélyértelmű szimbólumaival, a magyar mese- és mondavilág, valamint a paraszti díszítőművészet friss motívumaival kifejezi korunk emberének nyugalmát és nyugtalanságát, derűjét és félelmeit, iróniáját és felelősségtudatát. Egyéni művészet ez, szuggesztív és lelkesítő, de valahogy úgy egyéni, hogy szervesen épül egy életműnél tágabb rendszerbe is, kifejezően és alakítóan, a nemzeti közösség önismeretébe. A bartóki szintézis, amely a népzene folytonosságából és ősiségéből alakított modern magyar muzsikát, a bartóki példa, amely többet vívódott társadalmunk sorskérdésein, mint bizonyos nyugati ösztönzé-

\* Megnyitóként elhangzott Szabó Iván hódmezővásárhelyi kiállításán.

seken, sokkal kevésbé hatott képzőművészetünkre, mint például költészetünkre. Szabó Iván mint szobrász a népművészetben való megújulás járatlan vagy ritkán járt útjait téri. Ez művészi munkásságának, pedagógiai buzgalmának nagy érdeme, művészet-történeti jelentősége.

Mai tárlata alkalmával hadd köszöntsem választott szülőföldjén a művészt. Annál is inkább, mert sokkal tartozik neki e város. Törlesszünk adósságunkból szeretettel, hiszen — mint Juhász Ferenc írja —: „A művészetnek kifogyhatatlan szeretetre van szüksége. A szeretet az a virágzó közeg, amelyben a művészet élni tudja valódi önmagát, az a boldog táptalaj, amelybe gyötrelmesen, titokzatosan és magányosan építkező léte belefúrja szétburjánzó hajszálcsoveit.”

GREZSA FERENC

SZÍNHÁZ

## AZ ÓRIÁSCSECSEMŐ ÚJJÁSZÜLETÉSE

### AVAGY: AVANTGARD-E A MAI DIÁKSZÍNPAD?

„Az egyetemisták az újszerűség látható örömevel játszották el nekünk a létezés egyik lehetséges — a vásári-kikiáltós — megnyilvánulását, a magyar abszurd dráma egy fejezetének lehetőségeként, amely minden bizonnyal meghatározott szükségletet elégít ki.” A Neue Zürcher Zeitung írta ezt 1970. augusztus 11-én az elmúlt év egyik legérdekesebb színházi eseményéről, az *Óriáscsecsemő* ősbemutatójáról. Annak a drámának az újjászületéséről, amelyet 45 éve, 1926-ban, emigrációban írt, s ma is legjobb darabjának tart Déry Tibor. A messziről jött szemlélő tehát úgy véli, hogy meghatározott szükségletet elégít ki ez a — lényegében véve — előzmény és folytatás nélküli expresszionisztikus színház, amelyet a szegedi egyetem amatőr színjátszói emeltek — egy másik kritika szavaival élve — profi színvonalra. Nem is téved sokat.

A szegedi egyetemi színház idén márciusban sajátos jubileumot ünnepel: huszonötödik évét már elő az *Óriáscsecsemő*-t, mindvégig zsúfolt nézőtér előtt. Játszották Szegeden, Veszprémben, Budapesten, Pécsen. S ez is bizonyíthatja, hogy ez a Déry-dráma, ez az előadás „meghatározott szükségletet elégít ki”. S lehetne folytatni a sort olyan dicsőretekkel, amelyek szerint a szegediek egy régi színház-történeti adósságot törlesztettek, hogy a harsány kamaszosság, plakátszerű elnagyoltság, az expresszionista — dadaista szertelenség teremtette környezetben tudott így újjáéledni az *Óriáscsecsemő*...

A szegedi egyetemi színház történetét ismerőknek nem újság, de talán csak mélyen szunnyadó felismerés, hogy Paál István — egyébként állandóan változásban levő — társulata az utóbbi öt évben — tulajdonképpen az igazi együttes megteremtése óta — nem tett egyebet, mint hogy makacsul kereste a lehetőségeket az idézett szükséglet kielégítéséhez. Tetszetős fordulattal netán: nem születhetett volna meg 1970-ben az *Óriáscsecsemő*, ha 1965-ben nem halódik a király. Talán csak az a különbség, hogy a Ionesco-darab öt évvel ezelőtti bemutatóján az egyetemisták hivatásos színházhoz hasonló előadást akartak produkálni — a cél és eredmény közötti különbség tehát eleve nagyobb volt, mint most —, öt év múlva pedig valódi diákszínházat akartak csinálni, s ez meghozta a sikert. Megkockáztatnám azt a feltevést, hogy az együttes akkori és mostani vezetőjének, Paál Istvánnak rendezői elképzelései lényegüket tekintve nem változtak annyit, mint a diákszínházról alkotott véleménye. Elég idézni egy 1966-ban megjelent interjút, amelyben kifejtette: „To-